Robert Darnton

La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa

Traducción de
CARLOS VALDÉS

ROBERT DARNTON

LA GRAN MATANZA DE GATOS

Y OTROS EPISODIOS EN LA HISTORIA DE LA CULTURA FRANCESA

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

Primera edición en inglés, 1984
Primera edición en español, 1987
Tercera reimpresión, 2002

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra
—incluido el diseño tipográfico y de portada—,
sea cual fuere el medio, electrónico o mecánico,
sin el consentimiento por escrito del editor.

Comentarios y sugerencias: editorial@fce.com.mx
Consulte nuestro catálogo: www.fce.com.mx

Título original:
The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History
© 1984, Basic Books, Inc., Nueva York
ISBN 0-465-02709-9

D. R. © 1987, Fondo de Cultura Económica, S. A. de C. V.
D. R. © 2000, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco 227; 14200 México, D. F.

ISBN 968-16-2678-1

Impreso en México

A Nicholas

RECONOCIMIENTOS

La idea de este libro surgió de un curso sobre historia que ofrecí en la Universidad de Princeton a partir de 1972. Originalmente era una introducción a la historia de las *mentalités*, pero el curso se convirtió en un seminario de historia y antropología, gracias a la influencia de Clifford Geertz, quien dictó este curso junto conmigo durante los últimos seis años, y me enseñó la mayor parte de lo que sé de antropología. Debo expresarle mi gratitud a él y a mis alumnos. También estoy agradecido con el Instituto de Estudios Superiores de Princeton, donde empecé a escribir este libro como miembro de un programa de autopercepción y de cambio histórico, financiado por la Fundación Andrew W. Mellon. Finalmente deseo darle las gracias a la Fundación John D. y Catherine T. MacArthur que me otorgó una beca que me permitió suspender mi trabajo normal a fin de continuar y terminar una obra que debió parecer arriesgada.

INTRODUCCIÓN

Este libro investiga la forma de pensar en Francia en el siglo XVIII. Intenta mostrar no sólo lo que la gente pensaba, sino cómo pensaba, cómo construyó su mundo, cómo le dio significado y le infundió emociones. En vez de recorrer el camino de la historia intelectual, la investigación recorre el territorio inexplorado que en Francia se denomina *l'histoire des mentalités*. Este campo aún no tiene nombre en inglés, pero aisladamente podría llamarse historia cultural, porque trata nuestra civilización de la misma manera como los antropólogos estudian las culturas extranjeras. Es historia con espíritu etnográfico.

Se tiende a creer que la historia cultural se interesa en la cultura superior, en la cultura con C mayúscula. La historia de la cultura con minúscula se remonta a Burckhardt, si no es que a Heródoto, pero contiene mundo poco familiar y está llena de sorpresas. Por ello el lector podría gustarle una explicación. Donde el historiador de las ideas investiga la filiación del pensamiento formal de los filósofos, el historiador etnográfico estudia la manera como la gente común entiende el mundo. Intenta investigar su cosmología, mostrar cómo la gente organiza la realidad en su mente y cómo la expresa en su conducta. No trata de encontrar su filósofo en el humilde de la calle, sino descubrir por qué la vida callejera requiere una estrategia. Actuando a ras de tierra la gente común aprende la "astucia callejera", y puede ser tan inteligente, a su modo, como los filósofos. Pero en vez de formular proposiciones lógicas, la gente piensa utilizando las cosas y todo lo que su cultura le ofrece, como los cuentos o las ceremonias.

¿Qué usa la gente para pensar? Claude Lévi-Strauss hizo esta misma pregunta hace 25 años a propósito de los totems y los tatuajes en el Amazonas. ¿Valdría la pena hacer lo mismo en relación con la Francia del siglo XVIII? Un escéptico respondería que los franceses del siglo XVIII no pueden ser entrevistados, y terminaría añadiendo que los archivos no pueden ser un sustituto del trabajo de campo. Es cierto, pero los archivos del Antiguo Régimen son excepcionalmente ricos, y pueden formularse nuevas preguntas utilizando material antiguo. Además, no se piense que los antropólogos no tienen dificultades con sus informantes nativos. El antropólogo también se enfrenta a regiones oscuras y silenciosas, y debe deducir de la interpretación del nativo informante lo que piensan los otros nativos. El funciona-

miento mental es tan impenetrable en las selvas como en las bibliotecas.

Al que regresa de un trabajo de campo le parece obvio que la otra gente es distinta. Los otros no piensan como nosotros. Si deseamos comprender su pensamiento debemos tener presente la otredad. Traduciendo esto a la terminología del historiador, la otredad parece un recurso familiar para evitar el anacronismo. Sin embargo, vale la pena insistir, porque es muy fácil suponer cómodamente que los europeos pensaron y sintieron hace dos siglos como lo hacemos nosotros hoy día, excepto en lo que se refiere a las pelucas y zapatos de madera. Es necesario desechar constantemente el falso sentimiento de familiaridad con el pasado y es conveniente recibir electrochoques culturales.

Creo conveniente vagar a través de los archivos. Difícilmente puede leerse una carta del Antiguo Régimen sin sentir sorpresa: todo es desusado, desde el constante temor al dolor de muelas, que era muy común, hasta la obsesión por el estiércol que exhibían en nombres en algunos pueblos. Lo que fue sabiduría proverbial para nuestros antepasados, es completamente enigmático para nosotros. Cuando abrimos un libro de proverbios del siglo XVIII encontramos ejemplos como éste: "Al morcoso, déjale que se suene la nariz." Cuando no podemos comprender un proverbio, un chiste, un rito o un poema, estamos detrás de la pista de algo importante. Al examinar un documento en sus partes más oscuras, podemos descubrir un extraño sistema de significados. Esta pista nos puede conducir a una visión del mundo extraña y maravillosa.

En este libro intento explorar visiones poco familiares del mundo. Aquí se investigan las sorpresas que se encuentran en un conjunto de textos inverosímiles: una versión antigua de "Caperucita Roja", un relato de una matanza de gatos, una extraña descripción de una ciudad, el raro archivo llevado por un inspector de policía. Estos documentos no pueden usarse para tipificar el pensamiento del siglo XVIII, pero sirven para adentrarnos en él. Mi examen empieza con las expresiones más vagas y generales, y se vuelve poco a poco más preciso. El capítulo 1 ofrece una exégesis del folclor que fue muy familiar para casi todo el mundo en Francia, pero especialmente pertinente para los campesinos. En el capítulo II se interpreta la cultura de un grupo de artesanos de la ciudad. Ascendiendo en la escala social, el capítulo III muestra lo que significaba la vida urbana para el burgués provinciano. El escenario después cambia y nos muestra París y el mundo de los intelectuales, primero visto por la policía, que tenía

su propia manera de concebir la realidad (capítulo IV), luego como lo examina epistemológicamente el texto clave de la Ilustración: el *Discours préliminaire* de la *Encyclopédie* (capítulo V). El último capítulo muestra cómo la ruptura de Rousseau con los enciclopedistas inauguró una nueva forma de pensar y de sentir, lo que puede apreciarse si volvemos a Rousseau desde el punto de vista de sus lectores.

La idea de la lectura abarca todos los capítulos, porque se puede leer acerca de un ritual o de una ciudad igual que sobre un cuento popular o un texto filosófico. La exégesis puede variar, pero en cada caso se puede leer y buscar el significado, el significado atribuido por los contemporáneos a todo lo que sobrevive de su visión del mundo. Traté de leer para buscar mi camino a través del siglo XVIII, y agregué algunos textos a mis interpretaciones para que mis lectores a su vez puedan interpretar estos textos y estar en desacuerdo conmigo. No creo tener la última palabra ni pretendo agotar el tema. Este libro no es un inventario de las ideas y las actitudes de todos los grupos sociales y de todas las regiones geográficas del Antiguo Régimen; tampoco ofrezco estudios de casos típicos, porque no creo que existan campesinos típicos ni burgueses representativos. En lugar de perseguirlos, he buscado lo que me pareció la sorpresa más rica de los documentos; seguí sus rutas hasta donde me llevaban y apresuré el paso cuando tropezaba con una sorpresa. Apartarse del camino trillado quizá no es una metodología, pero así se tiene la posibilidad de disfrutar de visiones poco usuales, que pueden ser muy reveladoras. No comprendo por qué la historia cultural debe evitar lo raro o preferir lo común, porque no puede calcularse el término medio de los significados o reducir los símbolos a su mínimo común denominador.

Esta confesión de asistematismo no implica que todo pueda estudiarse dentro del terreno de la historia cultural porque todo puede considerarse antropología. El género antropológico de la historia tiene su propio rigor, aunque pueda parecerles tan sospechoso como la literatura a los sociólogos rígidos. Esto se apoya en la premisa de que la expresión individual se manifiesta a través del idioma en general, y que aprendemos a clasificar las sensaciones y a entender el sentido de las cosas dentro del marco que ofrece la cultura. Por ello debería ser posible que el historiador descubriera la dimensión social del pensamiento y que entendiera el sentido de los documentos relacionándolos con el mundo circundante de los significados, pasando del texto al contexto, y regresando de nuevo a éste hasta lograr encontrar una ruta en un mundo mental extraño.

Este tipo de historia cultural pertenece a las ciencias interpretativas. Parece demasiado literario para clasificarlo bajo el rubro de *appellation contrôlée* de la "ciencia" en el mundo de habla inglesa, pero encaja muy bien en las *sciences humaines* en Francia. Este no es un género fácil, y puede ser imperfecto, pero no debería ser imposible, ni aun en inglés. Todos nosotros, franceses y "anglosajones", pedantes y campesinos, tenemos limitaciones culturales, y compartimos algunas convenciones del idioma. Por ello los historiadores deberían advertir que las culturas modelan la manera de pensar, aun en el caso de los grandes pensadores. Un poeta o un filósofo puede llevar el lenguaje hasta sus límites, pero en cierto punto se tropieza con la última frontera del significado. Después de esto se encuentra la locura, que fue el destino de Hölderlin y Nietzsche. Pero en este terreno los grandes hombres pueden explorar y modificar las fronteras del significado. Puede haber espacio para Diderot y Rousseau en un libro sobre las *mentalités* del siglo XVIII francés. Al incluirlos junto con el campesino que narra cuentos y el plebeyo que mata gatos, he renunciado a la distinción usual entre la cultura elitista y la popular, y he tratado de mostrar cómo los intelectuales y la gente común se enfrentan al mismo tipo de problemas.

Comprendo que uno corre riesgos cuando se aparta de los modelos existentes de la historia. Algunos objetarán que los testimonios son demasiado vagos para penetrar en la mente de los campesinos que fallecieron hace dos siglos. Otros se sentirán molestos con la idea de explicar una matanza de gatos del mismo modo que el *Discours préliminaire* de la *Enciclopedia*, o aun con el mero hecho de intentar explicarla. Y muchos lectores rechazarán la arbitrariedad de seleccionar unos cuantos documentos extraños como puntos de partida para internarse en el pensamiento del siglo XVIII en vez de proceder de manera sistemática utilizando como material los textos clásicos. Creo que hay respuestas válidas para estas objeciones, pero no deseo convertir esta introducción en un discurso del método. Más bien deseo invitar al lector a leer mi texto. Quizá no se sentirá muy convencido, pero tengo la esperanza de que disfrutará este viaje.

I. LOS CAMPESINOS CUENTAN CUENTOS: EL SIGNIFICADO DE MAMÁ OCA

El mundo mental de los no ilustrados parece irremediablemente perdido durante la Ilustración. Es tan difícil, si no imposible, situar al hombre común del siglo XVIII, que parece una necedad investigar su cosmología. Pero antes de renunciar al intento, podría ser útil reprimir nuestra incredulidad y considerar un cuento, un cuento muy conocido, aunque no en la siguiente versión, que es como más o menos se relataba junto a las chimeneas en las cabañas de los campesinos, durante las largas noches invernales en la Francia del siglo XVIII.[1]

> Había una vez una niñita a la que su madre le dijo que llevara pan y leche a su abuela. Mientras la niña caminaba por el bosque, un lobo se le acercó y le preguntó adónde se dirigía.
>
> —A la casa de mi abuela —le contestó.
>
> —¿Qué camino vas a tomar, el camino de las agujas o el de los alfileres?
>
> —El camino de las agujas.
>
> El lobo tomó el camino de los alfileres y llegó primero a la casa. Mató a la abuela, puso su sangre en una botella y partió su carne en rebanadas sobre un platón. Después se vistió con el camisón de la abuela y esperó acostado en la cama.
>
> La niña tocó a la puerta.
>
> —Entra, hijita.
>
> —¿Cómo estás, abuelita? Te traje pan y leche.
>
> —Come tú también, hijita. Hay carne y vino en la alacena.
>
> La pequeña niña comió así lo que se le ofrecía; y mientras lo hacía, un gatito dijo:
>
> —¡Cochina! ¡Has comido la carne y has bebido la sangre de tu abuela!

[1] Este texto y los de otros cuentos franceses examinados en este ensayo provienen de la obra de Paul Delarue y Marie-Louise Tenèze, *Le Conte populaire français* (París, 1976), 3 vols. Ésta es la mejor recopilación de cuentos franceses, porque ofrece todas las versiones registradas de cada cuento, junto con información de los antecedentes de cada fuente recibida de la fuente oral. Delarue y Tenèze ordenaron los cuentos de acuerdo con el sistema de clasificación estándar Aarne-Thompson, para poder compararlos con las versiones del mismo "tipo de cuento" de otras tradiciones orales. Véase Antti Aarne y Stith Thompson, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography* (2a. ed. rev.; Helsinki, 1973). Las referen-

a girar en su silla; el juez de paz relajaba sobre su asiento, y todos los presentes movían sus piernas tan rápidamente que el juzgado parecía un salón de baile.

Pronto se sintieron cansados de este ejercicio furioso, y le prometieron al muchacho que lo dejarían en paz si dejaba de tocar.

II. LA REBELIÓN DE LOS OBREROS: LA GRAN MATANZA DE GATOS EN LA CALLE SAINT-SÉVERIN

El suceso más divertido en la imprenta de Jacques Vincent, según un obrero que lo presenció, fue una escandalosa matanza de gatos. El obrero, Nicolas Contat, lo contó al relatar su vida de aprendiz en el taller, situado en la calle Saint-Séverin, en París, durante la década de 1730.[1] Explicó que la vida del aprendiz era dura. Había dos aprendices: Jerome, que es el nombre con el que aparece Contat en su relato novelado, y Léveillé. Ambos dormían en un cuarto helado y sucio, se levantaban antes del amanecer, todo el día hacían mandados, trataban de eludir los insultos de los obreros y el maltrato del patrón, y sólo recibían como paga las sobras de la comida. Esto les parecía especialmente odioso. En vez de comer en la mesa con el patrón, sólo les daban las sobras de su plato en la cocina. Peor aún, la cocinera vendía en secreto los restos de la comida y les daba a los muchachos alimento para gatos: carne vieja y podrida que no podían tragar, y que ellos devolvían a los gatos, quienes la rechazaban.

Esta última injusticia impulsó a Contat a hablar de los gatos. Ocuparon un lugar especial en su narración y en la casa de la calle Saint-Séverin. La esposa del patrón los adoraba, en especial a *Grise* (gris), su gata favorita. La pasión por los gatos parecía haberse apoderado de todas las imprentas, por lo menos a nivel de los patrones o burgueses, como los llamaban los trabajadores. Un burgués conservaba 25 gatos. Tenía sus retratos pintados y los alimentaba con aves asadas. Mientras tanto, los aprendices trataban de enfrentarse al problema del exceso de gatos callejeros que veían en el barrio de las imprentas y que volvían insoportable su existencia. Los gatos maullaban toda la noche en el techo sobre el sucio cuarto donde dormían los aprendices, lo que les hacía imposible conciliar el sueño durante la noche. Ya que Jerome y Léveillé tenían que abandonar la cama a las cuatro o cinco

[1] Nicolas Contat, *Anecdotes typographiques où l'on voit la description des mœurs et usages singuliers des compagnons imprimeurs*, comp. Giles Barber (Oxford, 1980). El manuscrito original está fechado en 1762. En la introducción Barber ofrece una descripción completa de los antecedentes y de la carrera de Contat. El relato de la matanza de los gatos aparece en las pp. 48-56.

de la madrugada para abrir la puerta a los primeros trabajadores que llegaban, empezaban el día en estado de agotamiento, mientras que el burgués se levantaba tarde. El patrón no trabajaba con los obreros, ni comía con ellos. Dejaba que el capataz dirigiera el taller, y rara vez se presentaba, excepto para descargar su mal humor, generalmente contra los aprendices.

Una noche los muchachos decidieron corregir esta injusta situación. Léveillé, que tenía una extraordinaria capacidad para la mímica, caminó a gatas por el techo hasta que llegó a una sección cerca de la recámara del patrón, y se puso a maullar y aullar en forma tan macabra que el burgués y su esposa no pegaron los ojos en toda la noche. Después de varias noches de sufrir este tratamiento, decidieron que los habían embrujado. Pero en vez de llamar al cura (el patrón era excepcionalmente devoto y la patrona especialmente apegada a su confesor) les ordenaron a los aprendices que se deshicieran de los gatos. La patrona dio la orden, pero les recomendó que por ningún motivo asustaran a su gata *Grise*.

Jerome y Léveillé pusieron manos a la obra con alegría, y los obreros los ayudaron. Armados con mangos de escoba, varillas de las prensas y otros instrumentos de trabajo, persiguieron a todos los gatos que pudieron encontrar. Empezaron con *Grise*. Léveillé le rompió la columna vertebral con una varilla de fierro y Jerome la remató; después la ocultaron en un albañal. Los obreros arrearon a los otros gatos por los techos; apalearon a los que se pusieron a su alcance y, con ratas colocadas estratégicamente, atraparon a los que trataron de escapar. Vaciaron los sacos llenos de gatos moribundos en el patio. Después, todos los trabajadores de la imprenta se reunieron y realizaron una parodia de juicio, con guardias, un confesor y un verdugo. Después de declarar culpables a los animales y administrarles los últimos sacramentos, los remataron en patíbulos improvisados. Atraídu por el ruido de las risas, la patrona apareció. Dejó escapar un grito agudo en cuanto se vio un gato ensangrentado que colgaba de un lazo corredizo. Sospechó entonces que podría ser su gata *Grise*. Los hombres le aseguraron que no era ella, y que respetaban demasiado la casa para hacer semejante cosa. En ese momento apareció el patrón. Le llenó de ira ver que el trabajo se había suspendido; si bien su esposa trató de explicarle que estaban amenazados por un tipo más grave de insubordinación. Acto seguido ambos se retiraron, y los hombres se entregaron a un éxtasis de "alegría", "desorden" y "risa".[3]

[3] Contat, *Anecdotes typographiques*, p. 33.

La risa no terminó allí. Léveillé volvió a repetir toda la escena en mímica por lo menos 20 veces durante los días siguientes cuando los impresores querían reírse un rato. Las imitaciones paródicas de los incidentes de la vida en el taller, conocidas como *copies* en la jerga de los impresores, eran una fuente importante de diversión para los hombres. La idea era humillar a alguien del taller burlándose de sus defectos. Una *copie* con éxito hacía rabiar al que era objeto de la broma —*prendre la chèvre* (se encabronaba) en el café del taller— y luego sus compañeros lo perseguían con una "cencerrada". Hacían correr las regletas de composición sobre las cajas de los tipos, golpeaban con sus mazos las rampas, golpeaban los armarios, y balaban como cabras. El balido (*bair en café*) era el símbolo de la humillación acumulada sobre la víctima, como se dice cuando a alguien lo convencen en "chivo expiatorio". Contat subrayaba que Léveillé producía las *copies* más divertidas que había visto en su vida y que generaban los coros más ruidosos de cencerradas. Todo el episodio, la matanza de gatos y las *copies*, sobresalía como la experiencia más festiva que había tenido Jerome en toda su carrera.

Sin embargo, al lector moderno esto no le parece gracioso, sino más bien repulsivo. ¿Cuál es la gracia de que un grupo de hombres maduros balen como cabras y luego rematen con sus instrumentos de trabajo mientras un adolescente representa con mímica una matanza ritual de un animal indefenso? Nuestra incapacidad para comprender este chiste es un indicio de la distancia que nos separa de los trabajadores de Europa antes de la época industrial. La percepción de esta distancia puede servir como punto de partida de una investigación, porque los antropólogos han descubierto que los mejores puntos de acceso en un intento por penetrar en una cultura extraña pueden ser aquellos donde parece haber más oscuridad. Cuando se advierte que no se entiende algo (un chiste, un proverbio, una ceremonia) particularmente significativo para los nativos, puede verse dónde abordar un sistema de significados extraño con el objeto de estudiarlo. Si se entiende cuál es la gracia de una gran matanza de gatos, quizá sea posible "comprender" un ingrediente básico de la cultura artesanal del Antiguo Régimen.

Debe aclararse desde el principio que no podemos observar la matanza de gatos de primera mano. Sólo podemos estudiarla a través de la narración de Contat, escrita unos veinte años después del suceso. No puede dudarse de la autenticidad de la autobiografía seminovelesca de Contat, como Giles Barber ha mostrado en su magistral edición de

este texto. Pertenece a una línea de escritos autobiográficos de impresores que se extiende desde Thomas Platter hasta Thomas Gent, Benjamin Franklin, Nicolas Restif de la Bretonne y Charles Manby Smith. Como los impresores, o por lo menos los cajistas, debían ser medianamente instruidos para poder realizar su trabajo, se encontraban entre los pocos artesanos que podían relatar vidas de la clase trabajadora hace dos, tres y cuatro siglos. A pesar de sus faltas de ortografía y errores gramaticales, el relato de Contat quizá es el más rico. Pero no puede considerarse una imagen fiel de lo que realmente sucedió. Debe interpretarse como la versión de Contat de un suceso, como su intento de narrar un cuento. Al igual que todos los narradores de cuentos, sitúa la acción en un marco de referencia, supone un conjunto de asociaciones y reacciones por parte de sus oyentes, y ofrece una elaboración importante de la materia prima de la experiencia. Pero ya que intentamos comprender su especial significado, no debemos rechazarla por su carácter ficticio. Al contrario, al considerar esta narración una ficción o una invención significativa, podemos usarla para dar una *explication de texte* etnológica.

La primera explicación que probablemente se les ocurra a la mayoría de los lectores de la historia de Contat, es que la matanza de gatos sirvió como un ataque indirecto al patrón y a su esposa. Contat sitúa este suceso en el contexto de las observaciones sobre la disparidad entre el grupo de los trabajadores y los burgueses en los elementos básicos de la vida: el trabajo, la comida y el sueño. La injusticia parece especialmente flagrante en el caso de los aprendices, que eran tratados como animales, mientras que éstos eran ascendidos, sobre sus cabezas, a la posición que deberían haber ocupado los muchachos en la casa del patrón. Aunque los aprendices parecían los más maltratados, el texto aclara que la matanza de los gatos expresaba un odio a los burgueses que se había extendido entre todos los trabajadores: "Los patrones aman a los gatos, y por consiguiente ellos [los obreros] tienen que odiarlos". Después de dirigir la matanza, Léveillé se convirtió en el héroe del taller, porque "todos los trabajadores están en contra de los patrones. Hacía hablar mal de ellos [de los patrones] para ser estimado por todo el gremio de los tipógrafos".[3]

Los historiadores han tendido a considerar la época de la producción artesanal como un período idílico antes del inicio de la industrialización. Algunos aun describen el taller como una especie de familia

[3] *Ibid.*, pp. 52 y 53.

amplia, en la que el patrón y los obreros realizaban las mismas tareas, comían en la misma mesa, y a veces dormían bajo el mismo techo.[4] ¿Envenenaba algo la atmósfera de las imprentas en París en 1740?

Durante la segunda mitad del siglo XVII, las grandes imprentas, apoyadas por el gobierno, eliminaron a la mayoría de los talleres pequeños, y una oligarquía de patrones logró controlar la industria.[5] Al mismo tiempo, se deterioró la situación de los obreros. Aunque las estimaciones varían y no son confiables las estadísticas, parece que el número de los obreros se mantuvo estable: aproximadamente había 335 en 1666; 339 en 1701, y 340 en 1721. En cambio, el número de patrones disminuyó en más de la mitad, de 83 a 36, el límite fijado por un edicto de 1686. Esto significa que había menos talleres con una fuerza de trabajo más numerosa, como puede advertirse por las estadísticas de la densidad de las prensas: en 1644 en París había 75 imprentas con un total de 180 prensas; en 1701 había 51 talleres con 195 prensas. Esta tendencia hizo virtualmente imposible que los trabajadores ascendieran a la categoría de patrones. Con la única manera que tenía un obrero de progresar en el oficio era casarse con la viuda de un patrón, porque ser patrón se había vuelto un privilegio hereditario, que pasaba del esposo a la esposa y del padre al hijo.

Los obreros también se veían amenazados en los niveles inferiores porque los patrones tendían cada vez más a contratar *alloués*, o impresores no calificados, que no habían hecho el aprendizaje que le permitía al obrero, en principio, aspirar a ser patrón. Los *alloués* sólo eran una fuente de mano de obra barata, estaban excluidos de las categorías superiores del oficio, y se veían inmovilizados, en su situación inferior, por un edicto publicado en 1723. Su degradación la revelaba su misma denominación; los llamaban *à louer* (alquilados), y no eran *compagnons* (oficiales) del patrón. Personificaban la tendencia de convertir al obrero en mercancía, en vez de en asociado. Por ello Contat hizo su aprendizaje y escribió sus memorias en una época difícil para los oficiales impresores, cuando los hombres en el taller en

[4] Véanse, por ejemplo, Albert Soboul, *La France à la veille de la Révolution* (París, 1966), p. 146; y Edward Shorter, "The History of Work in the West: An Overview", en *Work and Community in the West*, comp. Edward Shorter (Nueva York, 1973).

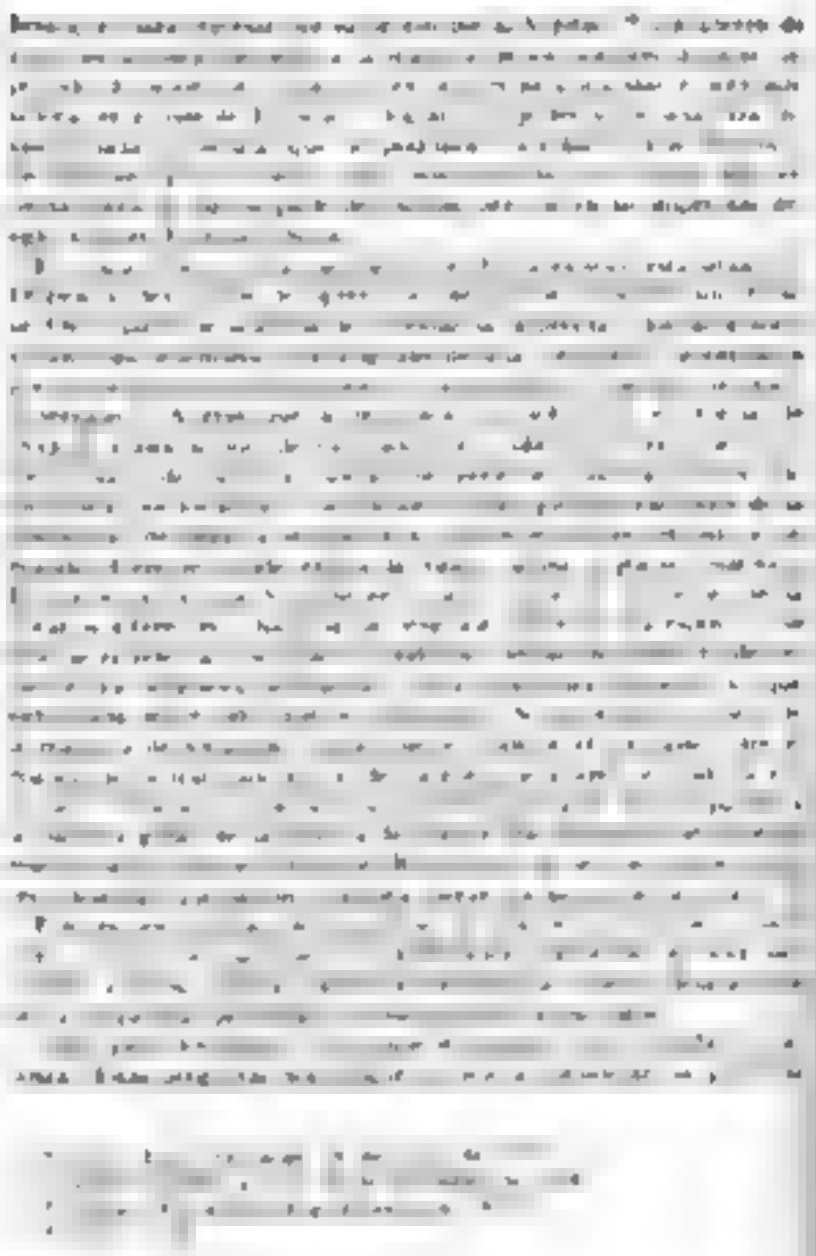
[5] El siguiente examen proviene de Henri-Jean Martin, *Livre français et société à Paris au XVIIe siècle (1598-1701)* (Ginebra, 1969); y Paul Chauvet, *Les Ouvriers du livre en France, des origines à la Révolution de 1789* (París, 1959). Las estadísticas provienen de investigaciones de autores especializados en el Antiguo Régimen, según el informe de Martin (II, 699-700) y Chauvet (pp. 106 y 154).

[illegible]

[illegible] Y ofrecen el único registro que existe de cómo los patrones [illegible] de la era moderna.

[illegible]

[illegible]



anotaba las multas en un registro, por dejar una vela prendida, cinco sous, por pelear tres libras, por of

Las contribuciones y el consumo de alimentos y

taba a todas las demás

tiempo de importarles si los escuchaban.

Por último, en la madrugada, después de varias horas de estar be-
bían embrutecidos pero
de

este amontonamiento de categorías conceptuales, les da a ciertos

[illegible]

[illegible] (Clem- [illegible] culture [illegible] vedam, [illegible] tratado [illegible] uto de [illegible] en las [illegible]

[illegible] Horta, [illegible] véase André [illegible] Emeric, [illegible]

[illegible]

[illegible] la [illegible] la [illegible] que la masa del pan creciera si entraban en las panaderías en Anjou. Podían echar a [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] gatos maullaban en la noche, al inicio de la era moderna en Francia. [illegible] Katzenmusik, porque las concerta[illegible] maullidos bajo la ventana de un [illegible] poca favorita para los aquelarres [illegible]

[illegible]

Desde el principio [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

la mascota favorita de la casa fue la primera víctima, y al hacerlo sabían que estaban atacando a la casa misma, de acuerdo con las tradiciones populares sobre los gatos. Cuando la patrona los acusó de asesinar a *Grise*, respondieron con fingido respeto que "nadie sería capaz de semejante maldad y que sentían demasiado respeto por la casa". Al ejecutar a los gatos en una ceremonia tan elaborada, consideraron a la casa y declararon culpable al burgués: culpable de hacerlos trabajar demasiado y de alimentar mal a sus aprendices; culpable de vivir en el lujo mientras sus obreros hacían todo el trabajo; culpable de alejarse del taller y llenarlo de *allouès* en vez de trabajar y comer con sus obreros, como se decía que los patrones lo habían hecho una generación o dos antes, o en la primitiva "república", al inicio de la industria editorial. La acusación se extendió del jefe de la casa a todo el sistema. Quizá al jugar, confesar y abrazar a varios gatos asesinados, los obreros deseaban ridiculizar todo el orden legal y social.

Sin duda se sentían humillados y habían acumulado bastante resentimiento como para manifestar sus emociones en una orgía sangrienta. Medio siglo más tarde, los artesanos de París se amotinarían de manera semejante, combinando la risa indiscriminada con los tribunales populares improvisados.[39] Sería absurdo considerar la matanza de gatos un ensayo realista de las Matanzas de Septiembre de la Revolución francesa; sin embargo, el anterior estallido de violencia sugiere una rebelión popular, aunque permaneció limitada a un nivel simbólico.

Los gatos como símbolos evocaban el sexo y la violencia, una combinación perfectamente adecuada para atacar a la patrona. La narración la identifica con la *Grise, su chatte favorite*. Al matarla, los muchachos atacaron a la mujer. "Es algo grave, un asesinato, que debe permanecer oculto". La patrona reaccionó como si hubiera sido atacada: "Le arrebataron algo muy apreciado, una gata que amaba con locura". El texto la describe como lasciva y "apasionada por los gatos" como si fuera una gata en celo durante un aquelarre salvaje de gatos que mutilan, asesinan y violan. Una referencia explícita a la violación habría infringido las convenciones que generalmente se respetaban en la literatura del siglo XVIII. Desde luego, el simbolismo sólo funcionaría si permanecía velado, y fuera bastante ambivalente para engañar al patrón y bastante agudo para herir en lo más sensible a la patrona. Pero Contat usó un lenguaje fuerte. Tan pronto como la patrona vio un gato muerto dio un grito agudo. Después se contuvo al comprender que había perdido a *Grise*. Los trabajadores le expresaron con fingida

[39] Pierre Caron, *Les Massacres de septembre* (París, 1935).

sinceridad su respeto. Cuando llegó el patrón, les dijo: "Canallas, en vez de trabajar están matando gatos". Y luego su esposa le dijo: "Esos malvados no pueden matar a sus patrones, por eso mataron a mi gatita". A ella le parecía que "ni la sangre de todos los obreros bastaría para redimir semejante afrenta".

Fue un insulto metonímico, el equivalente del siglo XVIII al moderno insulto del escolar: "¡Tu madre!" Pero era más fuerte, más obsceno. Al atacar a su mascota, los obreros violaron simbólicamente a la patrona. Al mismo tiempo, le hicieron un insulto grave a su patrón. Su esposa era su más valiosa posesión, como *la chatte* para ella. Al matar a la gata, los hombres violaron el tesoro más íntimo de la casa burguesa y salieron indemnes. Ésa fue la belleza de su acción. El simbolismo disfrazó el insulto lo bastante como para que se salieran con la suya. Aunque el burgués se enojó por la suspensión del trabajo, su esposa, menos obtusa, virtualmente le dijo que los trabajadores la habían atacado sexualmente y que les gustaría asesinarlo. Ambos dejaron el escenario sintiéndose humillados y derrotados. "El señor y la señora se retiraron, dejando que los trabajadores hicieran lo que quisieran. Los impresores, que adoraban el desorden, se quedaron felices. Tenían un gran motivo para reír: una bella *crise*, que les haría divertirse durante mucho tiempo".

Era una risa rabelesiana. El texto insiste en su importancia: "Los impresores saben reír, es su única diversión". Mijaíl Bajtín mostró cómo la risa de Rabelais expresaba una corriente de la cultura popular en la que una diversión tumultuosa podía convertirse en un motín; una cultura carnavalesca de la sexualidad y sedición en que el elemento revolucionario podía estar contenido en símbolos y metáforas o podía explotar en una rebelión general, como sucedió en 1789. Sin embargo, la pregunta continúa en pie: ¿Qué era precisamente lo divertido en la matanza de los gatos? No hay mejor manera de arruinar un chiste que analizarlo y recargarlo de comentarios sociales. Pero este bromea pide a gritos un comentario, y no porque pueda usarse para probar que los artesanos odiaban a sus patrones (una verdad axiomática que puede aplicarse a todos los períodos de la historia laboral, aunque no ha sido debidamente apreciada por los historiadores que estudian el siglo XVIII), sino porque puede ayudar a advertir cómo los obreros hacían su experiencia significativa jugando con elementos de su cultura.

La única versión disponible de la matanza de gatos la escribió, mucho después del suceso, Nicolas Contat. Seleccionó los detalles, ordenó los

sucesos, y trató la historia de tal manera que destacó lo que era significativo para él, pero tomó sus ideas de lo significativo de su cultura con la naturalidad con que respiraba la atmósfera que lo envolvía. Y escribió sobre su participación con sus compañeros. El carácter subjetivo de la narración no vició su marco de referencia colectivo, aunque el relato escrito debió resultar breve en comparación con los actos que describe. La forma de expresión de los obreros era una especie de teatro popular. Incluía la pantomima, las ruidos picarescos, y un "estado de violencia" que se improvisaba en el trabajo, en las calles y en los techos. Incluía un drama dentro de un drama, porque Léveillé representó toda la *farsa* varias veces como *copies* en el taller. De hecho, la matanza original incluía una parodia de otras ceremonias, como los juicios y las cencerradas. Por ello Contat escribió sobre una parodia de una parodia, y al leerlo se deben hacer concesiones a la refracción de las formas culturales a través de los géneros y del tiempo.

Después de hacer estas concesiones, parece evidente que los obreros encontraban divertida la matanza porque les ofrecía una manera de vengarse del burgués. Al estimularlo con los maullidos, lo provocaron para que autorizara la matanza; después usaron ésta para hacerle un juicio simbólico por su manejo injusto del taller. También usaron esto como una cacería de brujas, lo que les dio una excusa para matar al demonio familiar de la patrona y para insinuar que era bruja. Finalmente, transformaron esto en una cencerrada, que sirvió como medio para insultar sexualmente a la patrona y burlarse del patrón por cornudo. El burgués resultó un blanco excelente para la broma. No sólo se convirtió en la víctima de algo que había iniciado, sino que no se dio cuenta de que lo habían usado. Los hombres habían realizado una agresión simbólica, del tipo más íntimo, contra la patrona, pero él no se dio cuenta. Era demasiado tonto, un típico cornudo. Los impresores se burlaron de él, con magnífico estilo boccacciano, y salieron bien librados.

La broma salió bien porque los obreros utilizaron muy hábilmente un conjunto de ceremonias y símbolos. Los gatos sirvieron perfectamente a sus fines; al romperle la espina dorsal a *Grise* llamaron bruja y prostituta a la esposa del patrón. Al mismo tiempo, pusieron al patrón en el papel de cornudo y tonto. Fue un insulto mezquino, expresado mediante actos y no con palabras, y aferró a la casa porque los gatos ocupaban un cómodo lugar en el estilo de vida de los burgueses. Tener mascotas era tan ajeno a los obreros como torturar animales lo era para los burgueses. Atrapados entre sensibilidades incompatibles, los gatos llevaron la peor parte.

Los obreros también jugaban con las ceremonias. Convirtieron una persecución de gatos en una cacería de brujas, en un festival, en una cencerrada, en un juicio de burla, y en una broma obscena. Refundieron estos elementos en una pantomima. Cada vez que se sentían cansados de trabajar, transformaban el taller en un teatro y hacían *copies*, las suyas y no las de los autores. El teatro del gremio y el juego ritual se adaptaban a la tradición de su oficio. Aunque los obreros hacían libros, no usaban las palabras escritas para trasmitir sus significados. Usaban gestos, apoyándose en la cultura de su gremio, para hacer afirmaciones en el aire.

Esta broma, aunque hoy día puede parecer insustancial, fue peligrosa en el siglo XVIII. El peligro era parte de la broma, como en muchas formas de humor, que juegan con la violencia y se burlan de las pasiones reprimidas. Los obreros llevaban su juego simbólico al borde de la reificación, al punto en que la matanza de gatos podía convertirse en una rebelión abierta. Jugaban con cosas ambiguas, usaban símbolos que ocultaban su significado pleno y permitían que hasta cierto punto éste se mostrara para burlarse del burgués, sin darle motivo para que los despidiera. Le pellizcaron la nariz y le impidieron protestar. Realizar esta hazaña requirió gran habilidad. Mostró que los trabajadores sabían manejar símbolos en su idioma, tan eficazmente como los poetas lo hacían por escrito.

Los límites en que debía estar contenida la broma sugieren las limitaciones que tenía la militancia de la clase trabajadora en el Antiguo Régimen. Los impresores se identificaban con su gremio, pero no con su clase. Se organizaban en capillas, hacían huelgas y a veces obtenían aumentos de salario, pero permanecían subordinados a la burguesía. Los patrones contrataban y despedían a los obreros con la indiferencia con que compraban papel, y los regresaban a los caminos cuando sospechaban una insubordinación. Por ello hasta que empezó la proletarización a fines del siglo XIX, generalmente sus protestas las mantenían en un nivel simbólico. Una *copie*, como un carnaval, ayudaba a dejar escapar vapor; pero también producía risa, ingrediente vital en la antigua cultura de los artesanos y que no se ha destacado en la historia del movimiento obrero. Al observar cómo se hacía una broma en las imprentas hace dos siglos, podemos encontrar de nuevo el elemento perdido: la risa franca, la risa rabelesiana incontenible y desbordada, y no la sonrisa ahogada voltairiana que nos es familiar.

APÉNDICE: EL RELATO DE CONTAT DE LA MATANZA DE GATOS

El siguiente relato es de Nicolas Contat (*Anecdotes typographiques où l'on voit la description des coutumes, moeurs et usages singuliers des compagnons imprimeurs*, comp. Giles Barber, Oxford, 1980, pp. 51-53). Luego de una jornada de trabajo agotador y de una comida repugnante, los dos aprendices se retiran a su dormitorio, un cobertizo despreciable y húmedo situado en una esquina del patio. El episodio se cuenta en tercera persona, desde el punto de vista de Jerome:

Está tan cansado y necesita descansar tan desesperadamente que el cobertizo le parece un palacio. Después de soportar la persecución y el maltrato durante todo el día, al fin podrá relajarse, pero unos gatos endemoniados celebran un aquelarre durante toda la noche. Hacen tanto ruido que les roban el breve descanso que se da a los aprendices antes de que los obreros lleguen a trabajar muy temprano en la mañana, exigiendo que se les abra la puerta tocando constantemente una campana infernal. Los muchachos tienen que levantarse y atravesar el patio, temblando bajo sus camisones de dormir, para abrir la puerta. Los trabajadores nunca se moderan. No importa qué hagas para agradarlos, siempre les estás haciendo perder su tiempo, y te tratan de perezoso bueno para nada. Le dan órdenes a Léveillé: "¡Enciende la caldera! ¡Trae agua para las cubetas!" Se supone que esas tareas deben realizarlas los aprendices, principiantes que viven en sus casas, pero llegan hasta las seis o las siete de la mañana. Todo mundo se pone a trabajar: los aprendices, los oficiales, todos excepto el patrón y la patrona. Sólo ellos pueden gozar de la dulzura del sueño. Esto hace que Jerome y Léveillé sientan envidia. Deciden que no serán los únicos en sufrir; quieren que su patrón y su patrona sean sus compañeros. Pero ¿cómo lograrlo?

Léveillé tiene un extraordinario talento para imitar las voces y los más leves gestos de todos los que lo rodean. Es un actor consumado; ésa es la verdadera profesión que ha aprendido en la imprenta. También hace imitaciones perfectas del aullido de perros y gatos. Decide saltar de techo en techo hasta llegar a una cañería próxima a la recámara del burgués y la burguesa. Desde allí puede atacarlos con andanadas de maullidos. Es fácil para él: hijo de un techador, puede deslizarse por los tejados como un gato.

Nuestro ataque oculto es tan perfecto que todo el vecindario se

alarma. Se corre la voz de que rondan las brujas y de que los gatos deben ser los agentes de alguien que desea embrujarlos. Es un caso para el cura, el amigo íntimo de la casa y confesor de la señora. Ya nadie puede dormir.

Léveillé representa un aquelarre las dos noches siguientes. Si uno no le hubiera conocido, habría creído que era una bruja. Finalmente, el patrón y la patrona no pueden soportar más: "Es mejor ordenar a los muchachos que se deshagan de esos malvados animales". La señora da la orden, encargándoles que eviten asustar a *Grise* (ése es el nombre de su gata favorita).

La señora siente pasión por los gatos, igual que muchos otros dueños de imprentas. Uno de ellos tenía 25 gatos; también tenía sus retratos pintados y los alimentaba con aves asadas.

Pronto se organiza la cacería. Los aprendices deciden acabar con todos los gatos, y se suman a la empresa los oficiales. Los patrones aman a los gatos, y por consiguiente ellos tienen que odiarlos. Un hombre se arma con una varilla de la prensa, otro con un palo del cuarto de secado, y otros con mangos de escobas. Cuelgan sacos de las ventanas del ático y de las bodegas para atrapar a los gatos que intenten escapar brincando hacia la calle. Se eligen a los batidores, todo se organiza. Léveillé y su camarada Jerome presiden la fiesta, cada uno armado con una varilla de hierro del taller. Primero se encargan de *Grise*, la gata de la señora. Léveillé la ataranta con un fuerte golpe en los riñones y Jerome la remata. Después Léveillé oculta su cadáver en un albañal; porque no quieren ser descubiertos: es algo grave, un asesinato, que debe permanecer oculto. Los hombres siembran el terror en los tejados. Sobrecogidos de pánico, los gatos se arrojan dentro de los sacos. Algunos son muertos en el acto, y otros son condenados a la horca para diversión de toda la imprenta.

Los impresores saben reír, es su única diversión.

La ejecución está a punto de iniciarse. Se nombra un verdugo, un cuerpo de guardias, y hasta un confesor. Después se pronuncia la sentencia.

En medio del escándalo, se presenta la patrona. ¡Cuál no es su sorpresa cuando ve la sangrienta ejecución! Deja escapar un grito, pero lo contiene, porque cree ver a *Grise*, y está segura de que esa suerte ha sufrido su gata favorita. Los trabajadores le aseguran que nadie sería capaz de semejante crimen, que sienten mucho respeto por la casa.

Se presenta el burgués. "¡Canallas —dice—, en vez de trabajar están matando gatos!" La señora al señor: "Estos malvados no pueden ma-

tar a sus patrones, por eso mataron a mi gatita. No puedo encontrarla, ya la he buscado en todas partes; deben haberla ahorcado". Le parece que ni la negra de todos los obreros bastaría para reducir semejante afrenta. ¡La pobre *Grise*, una gatita maravillosa!

El señor y la señora se retiran, dejando que los obreros hagan su voluntad. Los impresores se deleitan con el desorden; están empapados de alegría.

¡Qué espléndido motivo para reír, que bella *copie!* Se divertirán mucho tiempo. Léveillé desempeñará el papel principal y representará la obra por lo menos veinte veces. Imitará al patrón, a la patrona, a toda la casa, abrumándolos con el ridículo. Su sátira no perdona a nadie. Entre los impresores, los que sobresalen en esta diversión son llamados *farceurs*, porque ofrecen *farces*.

Léveillé conquista muchos aplausos.

Debe advertirse que todos los trabajadores están en contra de los patrones. Basta hablar mal de ellos [de los patrones] para ser estimado por todo el gremio de los tipógrafos. Léveillé es uno de ellos. En reconocimiento a su mérito, será perdonado por algunas sátiras que había hecho antes a los trabajadores.

III. UN BURGUÉS PONE EN ORDEN SU MUNDO: LA CIUDAD COMO TEXTO

Aunque el sombrío folclor de los campesinos y los ritos violentos de los artesanos pertenecen a un mundo que hoy día es inconcebible, imaginemos que somos capaces de introducirnos en la piel de un burgués del siglo XVIII. Esta oportunidad se da gracias a otro documento, tan extraordinario a su manera como el relato de Contat de la matanza de gatos; es una descripción de Montpellier escrita en 1768 por un habitante anónimo pero decididamente de la clase media de esa ciudad. Sin duda la literatura testimonial del siglo XVIII está llena de "descripciones"; guías, almanaques y relatos de aficionados sobre los monumentos y la gente famosa de la localidad. Lo que distingue a nuestro burgués de otros que utilizaron este género fue su obsesión por la amplitud. Deseaba describir toda su ciudad, centímetro por centímetro; por ello escribió un manuscrito de 126 cuartillas, que abarca una amplia temática, desde las capillas y las fabricantes de pelucas, hasta los perros callejeros en lo que para él era el centro del universo.[1]

[1] El manuscrito lo publicó Joseph Berthelé con el título de "Montpellier en 1768 d'après un manuscrit anonyme inédit" (que citaré en adelante como *Description*, que es el título que le dio su autor) en *Archives de la ville de Montpellier* (Montpellier, 1903), IV. Sobre el género de las "descripciones" citadinas, véase Hugues Neveux, "Les Discours sur la ville", en *La Ville classique de la Renaissance aux révolutions*, comps. Roger Chartier, Guy Chaussinand-Nogaret, Hugues Neveux, y Emmanuel Le Roy Ladurie (Paris, 1981), que es el vol. III de la *Histoire de la France urbaine* que está siendo publicada bajo la dirección de Georges Duby. En el caso de Montpellier, nuestro autor (por desgracia, este término viene a ser el mejor que pude encontrar para denominarlo) sólo aparece en dos obras anteriores: Pierre Cariel, *Idée de la ville de Montpellier* [sic] *rechercher et présentée aux honnêtes gens* (Montpellier, 1665); y Charles d'Aigrefeuille, *Histoire de la ville de Montpellier depuis son origine jusqu'à notre temps* (Montpellier, 1737-1739), 2 vols. Aunque los cité en varios lugares, su texto difiere considerablemente de los mencionados. En su forma general, se parece más al contemporáneo *Almanach historique et chronologique de la ville de Montpellier* (Montpellier, 1779) de Dominique Donat, un abogado local. En un "anuncio" del *Almanach*, Donat aseguraba que la costumbre era un libro general acerca de Montpellier, por ello puede haber sido el autor de la *Description*. Pero todos los intentos de encontrar una prueba más sólida de la identidad del autor han fracasado.